

De mythe van Byzantium: Edward Gibbon en W.B. Yeats

Peter Liebrechts

Wie in een Engels woordenboek kijkt onder het bijvoeglijk naamwoord *Byzantine*, zal vinden dat het niet alleen een neutrale term is om aspecten van de Byzantijnse beschaving mee aan te duiden, maar dat het tevens een hele reeks negatieve associaties herbergt, zoals 'ingewikkeld' in de zin van 'duister', 'gezocht', 'machiavellistisch', 'arglistig', 'sadistisch' en 'ziekelijk wreed'.

De oorzaak van dit specifieke woordgebruik ligt in een eeuwenlange, moreel bepaalde visie op de Byzantijnse beschaving. Deze zag haar niet als een mogelijk zelfstandig te bestuderen en evalueren cultuur, maar als één lange nasleep van het eens zo glorieuze Romeinse Keizerrijk. Dit beeld werd met name gecreëerd in de periode van de Verlichting waarin men een vooruitgangsgeloof trachtte te verzoenen met het van de Renaissance geërfde concept dat de moderne tijd ver verwijderd was geraakt van de Gouden Tijd der Oudheid. Er ontstond een mythisch beeld van 'Byzantium' dat met zijn vele theologische controverses en politieke kuiperijen hét beeld werd van een 'dode' maatschappij. Dit beeld kwam voort uit het geloof dat het Byzantijnse Rijk in de duizend jaar van zijn bestaan vrijwel niet was veranderd, maar slechts star de Romeinse erfenis had bewaard, terwijl West-Europa zich verder had ontwikkeld en een hoogtepunt had gevonden in de Renaissance en in het Tijdperk van de Rede. Zo zag Montesquieu in Byzantium slechts 'een tragische epiloog van de glorie van Rome' en 'een mengeling van opstanden en verraad'; en Voltaire noemde de Byzantijnse cultuur 'een waardeloze verzameling van orakels en mirakels'. Het was met name Edward Gibbons *Decline and Fall of the Roman Empire* (1776-1788) dat dit beeld uitwerkte en codificeerde, en zo lange tijd het negatieve beeld van Byzantium in zowel de geschiedwetenschap als de literatuur zou bepalen. Gibbons *magnum opus* is zo invloedrijk geweest omdat het niet alleen lang gold als een standaard-geschiedwerk maar ook als een monument van literaire kunst.

Dit artikel wil naast Gibbon en zijn invloed op het beeld van Byzantium ook ingaan op een tweede Engelstalige schrijver die dit beeld verder heeft bepaald, William Butler Yeats (1865-1939). Bij zijn adaptatie van 'Byzantium' voor de expressie van persoonlijke obsessies gebruikte Yeats zowel 'oude' als 'nieuwe' geschiedwerken waarin de stap werd gezet van mythologisering (door Gibbon) naar

demythologisering (van Gibbon). In zijn literaire werk trachtte Yeats deze stap te verwerken, maar creëerde daarbij een nieuwe 'mythe van Byzantium'. Door Yeats' enorme invloed op de poëzie van de twintigste eeuw en de grote aandacht die zijn werk heeft gekregen van critici en literatuurwetenschappers, heeft zijn visie op Byzantium veel mensen een beeld van de Byzantijnse cultuur voor ogen gegeven dat net zo mythisch is als dat van Gibbon.

Edward Gibbon

In de namiddag van vijftien oktober 1764 bevond Edward Gibbon (1737-1794), een jonge Engelsman bezig met zijn 'Grand Tour', zich te Rome waar hij, 'musing amidst the ruins of the Capitol', luisterde naar 'fryars ... singing Vespers in the temple of Jupiter'.¹ Daar rees volgens eigen zeggen bij hem het plan om te onderzoeken hoe en waarom het eens zo glorieuze Romeinse Rijk aan zijn einde gekomen was, 'the greatest, perhaps, and most awful scene in the history of mankind'.² Dit vraagstuk resulteerde in de publicatie van het zes delen tellende *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, dat het meest bekende en meest invloedrijke geschiedwerk uit de Engelstalige wereld genoemd mag worden.

Gibbons *magnum opus* kan vanzelfsprekend niet los worden gezien van de tijd waarin het is ontstaan en van de persoon Gibbon zelf - hoewel de geschiedschrijver zelf overtuigd was van de objectiviteit van zijn werk. Als Verlicht mens geloofde hij een waarheidsgetrouw verslag van de neergang van het Romeinse Rijk te kunnen presenteren door zich te baseren op wat hij zag als de feiten, waarna hij met behulp van de rede als kritisch instrument de dieperliggende algemene oorzaken van gebeurtenissen zou vinden. Gibbon verdiepte zich daarom met evenveel aandacht in de klimatologische omstandigheden van de geboorteplaats van een keizer of in de waarde van de kameel voor de Arabieren als in de positie van de senaat in het Romeinse politieke leven. Hij las veel, variërend van de klassieken en eigentijdse geschiedkundige werken tot reisverslagen en filosofische verhandelingen; hij onderzocht artefacten zoals munten en inscripties, en was erop gespitst

1 Edward Gibbon, *Memoirs of My Life and Writings*, uitgegeven door Georges A. Bonnard (Londen 1966) 305.

2 Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, VII, 325. Alle citaten uit *The Decline and Fall*, hierna afgekort als *Decline and Fall*, komen uit de zevendelige editie van J.B. Bury (Londen 1900-1902) en worden geciteerd volgens deelnummer en pagina.

om zijn feiten chronologisch gezien te laten kloppen. Met grote inzet vergeleek Gibbon zijn Griekse en Latijnse bronnen met elkaar, en trachtte een objectieve verzameling feiten te destilleren uit de vaak subjectieve, elkaar tegensprekende en soms slechts gedeeltelijk overgeleverde werken.³ Vóór alles moesten de feiten uitwijzen en bepalen hoe en in welke mate het heden het verleden zou moeten beoordelen - al zou Gibbon zichzelf, zoals we zullen zien, er te weinig rekenschap van geven dat zijn presentatie en interpretatie van de feiten het resultaat waren van zijn eigen subjectieve persoonlijkheid.

Naast het schrijven van een objectief panorama van de geschiedenis van Rome vanaf de dood van Marcus Aurelius tot aan de val van Constantinopel, wilde Gibbon met *The Decline and Fall* tevens zijn droom vervullen van de creatie van een Engelstalig narratief-historisch werk dat zich qua stijl zou kunnen meten met de grote literair-geschiedkundige werken uit het verleden, zoals Tacitus' *Annalen* en *Historiën*, die naast hun waarde voor de geschiedkunde tevens een monument van literaire kunst vorm(d)en. *The Decline and Fall* is een genot om te lezen door Gibbons gebruik van ironie, beeldspraak, antithese en zijn uitgebalanceerde zinsstructuren gegoten in een sterk ritmisch proza.⁴ Vooral Gibbons *wit* draagt veel bij tot een onvergetelijke typering van karakters, zoals van de jonge keizer Gordianus: 'Twenty-two acknowledged concubines and a library of sixty-two thousand volumes, attested the variety of his inclinations; and from the productions which he left behind him, it appears that both the one and the other were designed for use rather than for ostentation.' En in een voetnoot voegt Gibbon hier fijntjes aan toe dat 'By each of his concubines, the younger Gordian left three or four

3 Over Gibbons ideeën over de aanpak van geschiedenis, zie Roy Porter, *Edward Gibbon: Making History* (Londen 1988) 15-93; Frank E. Manuel, 'Edward Gibbon: Historien-Philosophe', in G.W. Bowersock, John Clive en Stephen R. Graubard (red.), *Edward Gibbon and the Decline and Fall of the Roman Empire* (Cambridge Mass./Londen 1977) 167-181; J.H. Plumb, 'Gibbon and History', *History Today* 19 (1969) 737-743.

4 Vgl. Speros Vryonis Jr., 'Hellas Resurgent', in: Lynn White Jr. (red.), *The Transformation of the Roman World: Gibbon's Problem after Two Centuries* (Berkeley/Los Angeles 1966) 92-118, aldaar 100: 'Contributing factors in the fame of the work were [Gibbon's] greatness as a scholar, albeit one marred by heavy prejudice, and his superb style.... It is one particular element in his literary style, namely his ironic and sarcastic wit, which so greatly flavors the narrative as to relieve first the pain and then the exhausting fatigue of the reader's almost endless journey to 1453. Felicitous though this may be as literary anesthesia, the sarcasm and irony contribute seriously to the distortion of the picture of a whole society which Gibbon presents.' Voor een analyse van Gibbons stijl, zie Harold L. Bond, *The Literary Art of Edward Gibbon* (Oxford 1960).

children. His literary productions, though less numerous, were by no means contemptible'.⁵ Juist door zijn aantrekkelijke en literair hoogstaande stijl werd *The Decline and Fall of the Roman Empire* meteen vanaf het eerste begin enthousiast ontvangen en werd het, buiten de wereld der geschiedwetenschappers, ook in literaire kringen een uiterst invloedrijk werk. Daardoor is het ook verantwoordelijk geworden voor de verspreiding van historisch gezien onjuiste weergaves van delen van het verleden.

Eén van de grootste mythes die zijn voortgekomen uit Gibbons werk is het idee dat de Middeleeuwen en de geschiedenis van het Byzantijnse Rijk één lange nasleep vormden van het eens zo glorieuze Romeinse Rijk. De openingszin van *The Decline and Fall* zet al onmiddellijk de toon voor het uit te werken contrast: 'In the second century of the Christian Æra, the empire of Rome comprehended the fairest part of the earth, and the most civilized portion of mankind'.⁶ Gibbon zag de periode van de keizers Nerva (96-98), Trajanus (98-117), Hadrianus (117-138), Antoninus Pius (138-161) en Marcus Aurelius (161-180) als het absolute hoogtepunt van het Romeinse Rijk, een gouden tijd van vrede, voorspoed en tolerantie:

If a man were called to fix the period in the history of the world during which the condition of the human race was most happy and prosperous, he would, without hesitation, name that which elapsed from the death of Domitian to the accession of Commodus.⁷

Na deze periode begint voor Gibbon al het verval. Dat is dus twee eeuwen voor de val van Rome in 476, en zo'n 1200 jaar voordat het Byzantijnse Rijk, dat trouw de Romeinse erfenis had bewaard, definitief instortte in 1453 toen Constantinopel of Byzantium in Turkse handen viel.

In 'General Observations on the Fall of the Roman Empire in the West', een essay dat Gibbon plaatste aan het eind van Hoofdstuk 38 van *The Decline and Fall*, na zijn beschrijving van de definitieve val van Rome in 476, onderscheidde de schrijver een aantal hoofdoorzaken van het verval.⁸ Hij beschrijft op de eerste plaats hoe welvaart de kiem van verval in zich draagt, en dat een te grote voorspoed in combinatie met te vergaande gebiedsveroveringen leidde tot een 'immoderate

5 *Decline and Fall* I, 176. Over Gibbons humor, zie John Clive, 'Gibbon's Humor', in: G.W. Bowersock et al., *Edward Gibbon*, 183-91.

6 *Decline and Fall* I, 1.

7 *Decline and Fall* I, 78

8 Zie ook Andrew Lossky, 'Introduction: Gibbon and the Enlightenment', in: Lynn White Jr. (red.), *The Transformation*, 26-27.

greatness'⁹ die ervoor zorgde dat het Romeinse Rijk aan zijn eigen gewicht bezweek. Hieraan koppelde hij een tweede oorzaak, namelijk de geleidelijke teruggang van de traditionele Romeinse waarden zoals het geloof in de deugden van het militaire leven en patriottisme, wat leidde tot innerlijk verval en verzwakte slagkracht. Dit laatste werd niet alleen aangetoond maar ook nog eens versterkt door de steeds heftigere invallen van de barbaarse volken. Een derde oorzaak was de verspreiding van het Christendom. Dit predikte lijdzaamheid en verdraagzaamheid, zodat de traditionele Romeinse waarden, zoals eer behalen op het slagveld, werden ondermijnd.¹⁰ Door bovendien de nadruk te leggen op het leven na de dood en daardoor op de noodzaak van het zorgen voor het eigen zieleheil, hield het Christendom in Gibbons ogen de mensen af van het uitoefenen van die burgerlijke en militaire plichten en deugden die het welzijn van de staat boven dat van het individu stelden. Dit was hét aspect van *The Decline and Fall* dat het werk zo controversieel maaakt(e); Gibbon beschouwde het Christendom als een cruciale factor in het verval van het Romeinse Rijk. Met de bekering van keizer Constantijn (306-337) werden in zijn visie de deuren opengezet voor theologische splintergroeperingen. Deze verwierven politieke macht en verzwakten zo het Rijk van binnen uit. Zo kan Gibbon dan ook verzuchten dat hij in zijn *The Decline and Fall* 'the triumph of barbarism and religion'¹¹ als gevolg van de neergang van de oud-Romeinse burgerlijke en militaire deugden heeft moeten beschrijven.

Zoals J.W. Burrow terecht stelt is Gibbon vooral beïnvloed door de moralistische kant van het achttiende-eeuwse vooruitgangsgeloof, waarin de ondergang van Rome gold als een waarschuwing tegen corruptie, buitensporige luxe en een decadente levenshouding.¹² Daarbij komt dat Gibbon in vele opzichten een product is van het zogenaamde *Augustan* Engeland. Deze term wordt gebruikt om het Engeland van circa 1690-1750 aan te duiden. Hij is gebaseerd op de toen algemeen aanvaarde vergelijking tussen de wapenfeiten van Charles II, wiens kroning in 1660 een eind maakte aan de Engelse Burgeroorlog, en keizer Augustus, die de al vele tientallen jaren door tweestrijd en twisten verscheurde Romeinse Republiek omvormde tot een herenigde, vreedzame en welvarende staat waarin cultuur een hoge vlucht kon nemen. *Augustan* staat echter ook, zoals in de poëzie van John

9 *Decline and Fall* V, 161.

10 Over Gibbons houding ten aanzien van het Christendom zie J.W. Burrow, *Gibbon* (Oxford/New York 1985) 52-66; voor een algemenere beschouwing over Gibbon en religie, zie Porter, *Edward Gibbon: Making History*, 110-134.

11 *Decline and Fall* VII, 308.

12 Zie Burrow, *Gibbon*, 37-38.

Dryden en Alexander Pope, voor verfijndheid, discipline en een *aurea mediocritas* in gedrag. Net als menig achttiende-eeuwse 'gentleman' zag Gibbon deze waarden terug in het Rome van de dagen van de Republiek tot en met de tweede eeuw na Christus. Toen prefereerden de burgers de oude Romeinse waarden zoals vaderlandsliefde, deugd en onzelfzuchtige politieke inzet nog boven luxe en eigenbelang.

In *Edward Gibbon the Historian* stelt Joseph W. Swain dat Gibbons lof voor deze periode van Romes geschiedenis niet los kan worden gezien van zijn eigen politieke achtergrond en idealen.¹³ Tussen 1774 en 1784 had Gibbon met een enkele onderbreking zitting in het Engelse Lagerhuis als lid van de Whigs, de partij van liberale aristocraten die gekant waren tegen elke vorm van absolutisme en een sterk, zij het oligarchisch, parlement voorstonden. Gibbons beschrijving van het keizerlijke en senatoriale Rome tussen 96 en 180 na Christus is dan ook een geïdealiseerde en geprojecteerde Whig-versie van een Engeland aan het hoofd van een groots rijk. In *The Decline and Fall* legt Gibbon sterk de nadruk op de vrijheid die de in zijn ogen verlichte hoogste klassen in Rome genoten. Het symbool hiervan was de aristocratische Senaat omdat deze zich als een gematigde factor opstelde tegenover de mogelijke en soms daadwerkelijk autocratische neigingen van de keizer enerzijds en de mogelijkheden van ochlocratie of massa-democratie anderzijds.¹⁴ Gibbon geloofde dat zolang de Senaat de macht had, Rome 'vrij' was, een geloof dat *mutatis mutandis* ook gold voor zijn visie op de rol van het Lagerhuis in het Engelse staatsbestel.

Voor Gibbon begon in *The Decline and Fall* de ondergang van Rome met keizer Commodus (180-192), omdat de burgers en de senatoren toen hun gevoel voor publieke plicht begonnen te verruilen voor het najagen van eigenbelang en luxe en daardoor de keizer de mogelijkheid boden uit te groeien tot een waar despoot aan wie ze volledig ondergeschikt raakten. Weliswaar ging Rome niet meteen ten onder, maar 'if Rome still survived, she survived the loss of freedom, of virtue, and of honour'.¹⁵ Bovendien werd het belang van Rome niet langer verdedigd door de eigen burgers, maar steeds meer uitbesteed aan niet-Romeinse hulptroepen die gaandeweg andere waarden en belangen voor ogen kregen dan de verdediging van het Romeinse Rijk tegen de invallen van de barbaarse stammen. De

13 Joseph Ward Swain, *Edward Gibbon the Historian* (Londen/Melbourne and Toronto 1966) 71 e.v.

14 Over Gibbons ideeën over 'civic virtue' en de invloed ervan op *The Decline and Fall*, zie J.G.A. Pocock, 'Between Machiavelli and Hume: Gibbon as Civic Humanist and Philosophical Historian', in: G.W. Bowersock et al., *Edward Gibbon*, 103-119.

15 *Decline and Fall* III, 480.

dreigende ondergang van het Rijk door innerlijke verdeeldheid werd nog tijdelijk opgehouden door sterk autocratische keizers als Diocletianus (284-305), die het Principaat verving door het monarchistische Dominaat, en Constantijn. Maar toen deze laatste Constantinopel in plaats van Rome tot het centrum van het Rijk maakte, werd in Gibbons ogen het verval onafwendbaar. Immers, het Rijk raakte nu steeds meer onder de invloed van niet-Romeinen en de senaat legde het definitief af tegen de macht van de keizer, die nu de trekken van een Oosterse absolute monarch had gekregen. Het Rijk kwam gaandeweg in de ban van Aziatische levenswijzen waardoor de nadruk sterker kwam te liggen op de verering van de keizer en het zorgvuldig in stand houden van ceremonieel vertoon dan op het krachtdadig uitoefenen van de oude Romeinse waarden:

The manly pride of the Romans, content with substantial power, had left to the vanity of the east the forms and ceremonies of ostentatious greatness. But when they lost even the semblance of those virtues which were derived from their ancient freedom, the simplicity of Roman manners was insensibly corrupted by the stately affectation of the courts of Asia. The distinctions of personal merit and influence, so conspicuous in a republic, so feeble and obscure under a monarchy, were abolished by the despotism of the emperors; who substituted in their room a severe subordination of rank and office, from the titled slaves, who were seated on the steps of the throne, to the meanest instruments of arbitrary power.¹⁶

Het eens zo krachtige en door Gibbon bewonderde Romeinse Rijk verwerd aldus, na de splitsing in een westers en een oosters gedeelte, in het door hem verachte Byzantijnse Rijk, dat over het algemeen in achttiende-eeuwse politieke theorieën gold als een voorbeeld van 'oriental despotism'.¹⁷ Gibbon schetst een beeld van Byzantium als een staatsvorm waarin alle burgers ondergeschikt waren gemaakt aan de verlangens en grillen van de keizer die slechts regeerde met de hulp van een handvol getrouwen. Dit régime werd nog ondersteund door God zelve: immers, het Byzantijnse Rijk was een theocratie volledig in de greep van het Christendom. Dit botste uiteraard met Gibbons liberale, verlichte scepticisme. Hij constateerde met wantrouwen en afkeer hoe Byzantium werd wat Rome niet was geweest: intolerant, dogmatisch en wereldvreemd. Byzantium werd zo een symbool van een staat

16 *Decline and Fall* II, 159.

17 Zie Burrow, *Gibbon*, 50.

waarin militaire excessen onder de vlag van goddelijke gerechtigheid konden plaatsvinden, en waarin het intellectuele klimaat bepaald werd door theologische speculaties en ruzies. De macht kwam soms zelfs in handen van eunuchen, slaven, vrouwen en bisschoppen. De politiek werd beheerst door seksuele chantage, overspel, bijgeloof, moord, corruptie en verklikkerij. Byzantium werd in Gibbons ogen bijna archetypisch gerepresenteerd door Justinianus' invloedrijke en overspelige vrouw Keizerin Theodora, dochter van een prostitué, die met Antonina, de vrouw van Generaal Belisarius, wedstrijden hield in ondeugd.¹⁸

Natuurlijk beseft Gibbon wel dat het Romeinse Rijk niet zomaar van de ene op de andere dag veranderde in een ander rijk, en dat de 'doodstrijd' van het Rijk toch nog zo'n tien eeuwen heeft geduurd. Zo had hij grote bewondering voor de manier waarop Justinianus de Grote (527-565) heeft getracht het Rijk in de oude glorie te herstellen door enerzijds de (tijdelijke) herovering van verloren gegaan grondgebied en anderzijds de definitieve codificatie van de Romeinse wetgeving - door Gibbon bestempeld als Justinianus' 'fair and everlasting monument'.¹⁹ Hier mag men natuurlijk ook een indirecte hulde lezen aan het Engelse systeem van vrijheid en tolerantie dat Gibbon zozeer idealiseerde. Gibbon geeft ook toe dat de Byzantijnen er dankzij hun grote constante economische armslag en hun (vermale-dijde) gecentraliseerde regering eeuwen in zijn geslaagd hun rijk in stand te houden ondanks de strijd met het Latijnse Westen en Arabisch-Turkse Oosten. Daarnaast zijn er andere lichtpunten. Dankzij Byzantium is de Griekse erfenis van de klassieke oudheid bewaard gebleven en kon deze zijn weg naar Italië vinden. Over het algemeen wijt Gibbon deze successen echter aan negatieve factoren, zoals het lange respijt dat het Byzantijnse Rijk heeft gekregen door de decadentie van het Arabische Kalifaat en de chaos en het anarchisme van het feodale Westen.²⁰

Gibbons afkeer van Byzantium blijkt duidelijk uit de omvang van *The Decline and Fall*. De eerste vier van de zes delen beslaan de periode tot en met Justinianus, dus een periode van ongeveer vier en een halve eeuw. De laatste twee delen, die ons naar de val van Constantinopel voeren, beslaan een dubbele tijdsperiode - een indicatie van Gibbons sympathie. Hij geeft zelf de reden voor deze disproportionele verhouding in hoofdstuk 48:

18 Voor een kritische evaluatie van Gibbons visie op Byzantium, zie Speros Vryonis Jr., 'Hellas Resurgent'; Steven Runciman, 'Gibbon and Byzantium', in: G.W. Bowersock et al., *Edward Gibbon*, 53-60.

19 *Decline and Fall* IV, 441.

20 Zie Speros Vryonis, 'Hellas Resurgent', 97.

I have now deduced from Trajan to Constantine, from Constantine to Heraclius, the regular series of the Roman emperors; and faithfully exposed the prosperous and adverse fortunes of their reigns. Five centuries of the decline and fall of the empire have already elapsed; but a period of more than eight hundred years still separates me from the term of my labours, the taking of Constantinople by the Turks. Should I persevere in the same course, should I observe the same measure, a prolix and slender thread would be spun through many a volume, nor would the patient reader find an adequate reward of instruction or amusement. At every step, as we sink deeper in the decline and fall of the Eastern Empire, the annals of each succeeding reign would impose a more ungrateful and melancholy task. These annals must continue to repeat a tedious and uniform tale of weakness and misery.... the fate of the Greek empire has been compared to that of the Rhine, which loses itself in the sands before its waters can mingle with the ocean. The scale of dominion is diminished to our view by the distance of time and place; nor is the loss of external splendour compensated by the nobler gifts of virtue and genius.²¹

Uit de laatste passage blijkt duidelijk dat Gibbon het Byzantijnse Rijk als een levenloos overblijfsel van het Romeinse Rijk zag. Daarom krijgen we in hoofdstuk 48, in tegenstelling tot de vaak stilistische hoogstaande passages uit eerdere delen, een dorre opsomming van de regeringsjaren van meer dan vijftig keizers gedurende zes eeuwen in zo'n zeventig bladzijden. Hier beperkt Gibbon zich tot 'the revolutions of the [Byzantine] throne, the successions of families, the personal characters of the Greek princes, the mode of their life and death, the maxims and influence of their domestic government, and the tendency of their reign to accelerate or suspend the downfall of the Eastern empire'.²²

Niet alleen de heersers van het Rijk worden over het algemeen negatief beschreven, ook van de onderdanen moet Gibbon niet veel hebben: '... the subjects of the Byzantine empire, who assume and dishonour the names both of Greeks and Romans, present a dead uniformity of abject vices, which are neither softened by the weakness of humanity nor animated by the vigour of memorable crimes'. Zo'n uitspraak is symptomatisch voor de visie die Gibbon blind heeft gemaakt voor de daadwerkelijke verworvenheden en het eigen karakter van het Byzantijnse Rijk.

21 *Decline and Fall* V, 169.

22 *Decline and Fall* V, 172.

In enkele passages komt Gibbons algemene negatieve evaluatie van de Byzantijnse beschaving schrijnend naar voren. Zo benadrukt hij in een beruchte beschrijving dat we hier te maken hebben met een beschaving die het nageslacht niets te bieden heeft gehad:

In the revolution of ten centuries, not a single discovery was made to exalt the dignity or promote the happiness of mankind. Not a single idea had been added to the speculative systems of antiquity, and a succession of patient disciples became in their turn the dogmatic teachers of the next servile generation.²³

Dit geldt bijvoorbeeld voor de Byzantijnse letteren, die Gibbon afdoet als propaganda zonder waarde:

Not a single composition of history, philosophy, or literature has been saved from oblivion by the intrinsic beauties of style or sentiment, of original fancy, or even of successful imitation.... [The] prose [of the Byzantines] is soaring to the viscious affectation of poetry: their poetry is sinking below the flatness and insipidity of prose. The tragic, epic, and lyric muses were silent and inglorious; the bards of Constantinople seldom rose above a riddle or epigram, a panegyric or tale; they forgot even the rules of prosody; and, with the melody of Homer yet sounding in their ears, they confound all measure of feet and syllables in the impotent strains which have received the name of *political* or city verses.²⁴

Daarom wordt door Gibbon in *The Decline and Fall* vrijwel geen enkele dichter, geschiedschrijver of filosoof uit de duizend jaren Byzantijnse geschiedenis in positieve termen genoemd. Daarnaast beschouwt hij de intellectuele traditie als één jammerlijke poging om het Griekse klassieke denken te misbruiken voor vruchteloze theologische haarkloverij:

23 *Decline and Fall* VI, 107.

24 *Decline and Fall* VI, 107-108.

The minds of the Greeks were bound in the fetters of a base and imperious superstition, which extends her dominion round the circle of profane science. Their understandings were bewildered in metaphysical controversy; in the belief of visions and miracles, they had lost all principles of moral evidence; and their taste was vitiated by the homilies of the monks, an absurd medley of declamation and scripture. Even these contemptible studies were no longer dignified by the abuse of superior talent; the leaders of the Greek church were humbly content to admire and copy the oracles of antiquity, nor did the schools or pulpit produce any rivals of the fame of Athanasius and Chrysostom.²⁵

Ook uit deze passage blijkt Gibbons afkeer van het Christendom dat in zijn ogen het Byzantijnse intellectuele en spirituele leven volledig beheerste en lamlegde met zinloze theologische discussies, bijgeloof in de vorm van iconen-verering, met de doctrines van nederigheid en passiviteit en de vele monnikenordes die de wereld verzaakten en zich volledig richtten op een andere.

Hoewel er, zoals we hebben gezien, enkele positieve uitzonderingen zijn, had Gibbon, door de theocratie en het oriëntaals despotisme, een vooropgezet negatief beeld van Byzantium waardoor hij zich in toenemende mate beperkte tot beschrijvingen van hofintriges, legeropstanden en religieuze controverses. In tegenstelling tot de hoofdstukken over het Romeinse Rijk, doet hij nu vrijwel geen moeite om dieperliggende oorzaken of grotere verbanden te zoeken en te analyseren. Hier heeft zijn persoonlijke voorkeur het duidelijk gewonnen van zijn vroegere (poging tot) objectiviteit. In Gibbons ogen miste Byzantium simpelweg een eigen dynamiek en hield het alleen vast aan een klein deel van het territorium van het Romeinse Rijk, terwijl het slaafs de ideeën van de Grieken bewaarde zonder deze uit te werken tot wat de basis voor een geheel eigen cultuur had kunnen zijn. Samengevat is voor Gibbon Byzantium synoniem met alles wat Rome ten onder heeft doen gaan, en *The Decline and Fall* schetst dan ook een beeld van een staat die direct tegengesteld is aan die van Gibbons geliefde Antonijnen.

Hier moet wel worden opgemerkt dat Gibbon niet alleen stond in zijn ideeën over Byzantium. Menig intellectueel in de achttiende eeuw had verreweg de meeste sympathie voor het Rome ten tijde van de Republiek. Het 'karakter' en de volksaard van de Grieken werd met wantrouwen bekeken, hoewel men wel hun intellectuele

25 *Decline and Fall* VI, 108.

en artistieke verworvenheden waardeerde. Deze opvatting kwam deels voort uit de achttiende-eeuwse contacten met de Griekse gemeenschap in het Ottomaanse Rijk. Men ging ervan uit dat er geen enkel verschil was tussen de Grieken uit de oudheid en die van het heden. Voor het overige deel was deze opvatting gebaseerd op de observaties die de 'verlichte' reizigers maakten van de Grieks-Orthodoxe Kerk met zijn verering van iconen en vergaande invloed op het alledaagse leven.²⁶

We vinden derhalve een weinig positief beeld van Byzantium als erfgenaam van het oude Griekenland in bijvoorbeeld hoofdstuk XV van Voltaires *Le Pyrrhonisme de l'histoire* (1768), waarin hij de 'des contes absurdes intitulés *Histoire depuis Tacite*' afwijst en opmerkt: 'Il en est une autre encore plus ridicule: c'est l'*Histoire byzantine*. Cet indigne recueil ne contient que les déclamations et des miracles: il est l'opprobre de l'esprit humain, comme l'empire grec était l'opprobre de la terre.'²⁷ Eenzelfde conclusie kan men vinden in de vier hoofdstukken waarmee Montesquieu zijn *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* afsluit. Hij zag de geschiedenis van het Byzantijnse Rijk als 'n'est plus qu'un tissu de révoltes, de séditions et de perfidies.'²⁸ Het is dankzij de populariteit van Montesquieu in de achttiende eeuw dat het woord 'Byzantinisme' tot op de dag van vandaag synoniem is voor corruptie en gekonkel. Het is echter vooral het monumentale karakter van *The Decline and Fall* waardoor Gibbons opvatting van het Byzantijnse Rijk zo veel invloed heeft gekregen. Vele Byzantinologen in de negentiende en twintigste eeuw hebben zich hieraan niet kunnen onttrekken en hebben getracht om Gibbons verwarrende visie te ontmaskeren als een mythe.²⁹

26 Zie Runciman, 'Gibbon and Byzantium', 55-56.

27 Voltaire, 'Le Pyrrhonisme de l'histoire', in: *Oeuvres complètes*, Vol. XXVII: *Mélanges VI*, red. Louis Moland (Paris 1879) 265.

28 Montesquieu, *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (Paris 1968) 165. Voor Gibbons relatie tot Montesquieu en Voltaire, zie Jean Starobinski, 'From the Decline of Erudition to the Decline of Nations: Gibbon's Response to French Thought', in: G.W. Bowersock et al., *Edward Gibbon*, 139-157; Robert Shackleton, 'The Impact of French Literature on Gibbon', *ibidem*, 207-218.

29 Voor een overzicht van de geschiedenis van de Byzantijnse studie voor en na Gibbon zie George Ostrogorsky, *History of the Byzantine State* (Oxford 1989) 1-21; voor een kritische evaluatie en nuancering van Gibbons standpunten zie Runciman, 'Gibbon and Byzantium', 57-59, en Vryonis, 'Hellas Resurgent', 102-118. De laatste wijst er terecht op dat naast het Byzantijns conservatisme, voortkomend uit de druk van een grootse klassieke erfenis, er ook innovatieve krachten op intellectueel, literair, politiek en wetenschappelijk terrein zijn geweest die niet alleen hun eigen specifieke culturele waarde hadden, maar tevens hun specifieke sporen in de Europese beschaving hebben nagelaten.

Zoals de grote Byzantinoloog George Ostrogorsky stelt in zijn standaardwerk *History of the Byzantine State*, heeft Gibbon een eeuw lang het onderzoek naar de Byzantijnse geschiedenis en cultuur lamgelegd.³⁰ Zo kunnen we Gibbons stem bijna horen in W.E.H. Leckys *History of European Morals*, gepubliceerd in 1869:

Of that Byzantine Empire the universal verdict of history is that it constitutes, without a single exception, the most thoroughly base and despicable form that civilisation has yet assumed ... There has been no other enduring civilisation so absolutely destitute of all the forms and elements of greatness ... Its vices were the vices of men who had ceased to be brave without learning to be virtuous ... Slaves, and willing slaves, in both their actions and their thoughts, immersed in sensuality and in the most frivolous pleasures, the people only emerged from their listlessness when some theological subtlety, or some chivalry in the chariot races, stimulated them to frantic riots ... The history of the Empire is a monotonous story of the intrigues of priests, eunuchs and women, of poisonings, of conspiracies, of uniform ingratitude, of perpetual fratricides.³¹

Maar zelfs toen in de negentiende eeuw het besef over Gibbons uiterst subjectieve interpretatie was doorgedrongen, bleef zijn faam overeind. Zo somde J.B. Bury (1861-1927), auteur van *History of the Later Roman Empire* (1889), in zijn voorwoord tot zijn kritische editie van *The Decline and Fall* (1897-1900) vele bladzijden lang op in hoeverre Gibbon naast de feiten over Byzantium had gezeten. Toch merkte hij op dat 'all that has been added to his knowledge of facts has neither reversed nor blunted the point of the 'Decline and Fall'.'³²

Hoewel Gibbon in de twintigste eeuw door de meest eminente Byzantinologen wel veel kritischer is benaderd en terechtgewezen, zijn deze wetenschappelijke correcties over het algemeen niet verder gekomen dan de beperkte kring van academische geschiedkundigen: de mythe van Byzantium bleek en blijkt nog steeds uiterst hardnekkig. Dit is wat de Engelstalige wereld of zelfs literaire wereld in het algemeen betreft, niet in de laatste plaats te danken aan het werk van één van de

30 G. Ostrogorsky, *History of the Byzantine State*, 5.

31 Geciteerd in John Julius Norwich, *Byzantium: The Early Centuries* (New York 1989) 25.

32 *Decline and Fall* I, xxxviii.

grootste schrijvers van deze eeuw, de Anglo-Ierse dichter en toneelschrijver William Butler Yeats (1865-1939). Zijn gebruik van Byzantium in zijn werk geeft niet alleen een mooi voorbeeld van de invloed van Gibbon, maar Yeats heeft tevens door zijn eigen impact op de letterkunde van de twintigste eeuw de populaire mythische opvatting van Byzantium als een onwereldlijke, decadente en statische beschaving bevestigd en sterker gecodificeerd.

William Butler Yeats

De eerste significante en voor het werk van Yeats kenmerkende verwijzing naar Byzantium vinden we in zijn korte verhaal 'Rosa Alchemica', gepubliceerd in *The Savoy* in april 1896. Deze verwijzing moet gezien worden tegen de cultuur-historische achtergrond van de jaren 1880 en 1890 waarin de Byzantijnse kunst herontdekt werd om zijn overvloedig kleurgebruik. Er werden ook symbolistische kwaliteiten aan toegedicht, vooral vanwege de iconen die leken te benadrukken dat kunst belangrijker was dan het leven. Een beroemd voorbeeld van deze visie kan men aantreffen in Oscar Wilde's essay *The Decay of Lying*, dat Wilde tijdens de Kerst van 1888 aan Yeats voorlas, en dat onder meer stelde dat Byzantijnse kunst geen 'actual representation of any object in Nature' was. In Byzantium 'the things that Life has not are invented and fashioned for her delight'.³³ Het werk *Byzantine Art and Archaeology* (1911) van de Byzantinoloog O.M. Dalton, een boek dat men nog steeds in Yeats' bibliotheek kan vinden, vat de algemene negentiende-eeuwse kijk op de Byzantijnse kunst samen in termen die verraden waarom juist deze kunst zo appelleerde aan zowel hen die het symbolistisch-decadente principe van *l'art pour l'art* aanhingen, als aan hen die zich bezighielden met de studie en de praktijk van de occulte traditie - of beide, zoals in het geval van Yeats zelf. Volgens Dalton evocert Byzantijnse kunst 'the sense of life, but ... a life elect and spiritual, and not the tumultuous flow of human existence'. Deze kunst is op zijn best 'when it frankly denounces nature', en wanneer zijn uitingen 'stand on the very line between that which lives and that which is abstracted'.³⁴

33 Oscar Wilde, *The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde*, uitgegeven door Richard Ellmann (New York 1968) 303.

34 O.M. Dalton, *Byzantine Art and Archeology* (Oxford 1911) 33 en 35.

De verwijzing naar Byzantium in Yeats' symbolistische verhaal 'Rosa Alchemica' vormt een perfecte illustratie van deze laat negentiende-eeuwse visie op Byzantijnse kunst. De protagonist poogt namelijk via kunst en religieuze extase te ontsnappen aan het vergankelijke aardse bestaan. Hij verlangt naar 'the transformation of life into art ... for a world made wholly of essences'. Dit vergelijkt hij zelf met het alchemistische ideaal om goud uit gewone metalen te maken, het symbool van de 'universal transmutation of all things into some divine and imperishable substance', 'the transmutation of the weary heart into a weariless spirit'.³⁵ De Byzantijnse kunst kan zo natuurlijk bij uitstek hét symbool worden van de wijze waarop het materiële zichzelf vergeestelijkt en het aardse overstijgt. In 'Rosa Alchemica' heeft de verteller zich afgezonderd van de wereld en zich omringd met *objets d'art*, zoals beeldjes van de antieke goden, om zo het leven te kunnen ervaren zonder de bitterheid ervan:

I looked in the triumph of this imagination at the birds of Hera, glittering in the light of the fire as though of Byzantine mosaic; ... they seemed the doorkeepers of my world, shutting out all that was not of as affluent a beauty as their own; and for a moment I thought as I had thought in so many other moments, that it was possible to rob life of every bitterness except the bitterness of death....³⁶

Deze opvatting van Byzantijnse kunst als onwerelds en het gepassioneerde van het leven overstijgend keert terug in een (overigens later verwijderde) passage uit het verhaal 'The Tables of the Law' in een editie van *The Secret Rose* uit 1908. Hierin beschrijft Yeats een boek, 'illuminated in the Byzantine style ... which moves me because these tall, emaciated angels and saints seem to have less relation to the world about us than to an abstract pattern of flowing lines, that suggest an imagination absorbed in the contemplation of Eternity'.³⁷

Tijdens zijn twee reizen naar Italië in 1907 en 1924-25 besteedde Yeats enige tijd aan de studie van Byzantijnse kunst. Hij bezichtigde onder andere in Ravenna de zesde-eeuwse kerk van Sant' Apollinare Nuovo met zijn befaamde

35 W.B. Yeats, *The Secret Rose: Stories by W.B. Yeats. A Variorum Edition*, red. Phillip L. Marcus, Warwick Gould en Michael J. Sidnell, (Ithaca/Londen 1981) 126 en 128.

36 Ibidem, 128.

37 Ibidem, 154.

mozaïek van de processie van de 26 martelaren.³⁸ Tevens kocht hij van het geld dat hij ontving voor de Nobelprijs voor Literatuur in 1923 onder meer O.M. Daltons *Byzantine Art and Archaeology* en Burys uitgave van Gibbons *The Decline and Fall*. Deze (hernieuwde) belangstelling voor Byzantium resulteerde in één van Yeats' beroemdste gedichten, 'Sailing to Byzantium' (1926), dat samen met een ander gedicht, 'Byzantium' (1930), verantwoordelijk mag worden genoemd voor het verder 'inslijten' van Gibbons mythe over de Byzantijnse beschaving. Deze beide gedichten behoren tot de meest gelezen, becommentarieerde en geprezen werken van Yeats. Hoewel ze als het ware intertekstuele kruispunten vormen vanwaar men vele verbanden kan leggen met zowel Yeats' werk als geheel als ook met zijn uitvoerige studie van geschiedenis, literatuur en het occulte, beperk ik me hier noodzakelijkerwijze tot een algemene aanduiding van Yeats' conceptie van Byzantium in relatie tot Gibbon en zijn eigen cultureel-historische achtergrond.³⁹ Wel kan gesteld worden dat ondanks de vele uiteenlopende interpretaties de consensus onder de Yeats-kenners is dat de Byzantium-gedichten in een gecomprimeerde vorm zijn ideeën weergeven over de wederzijdse afhankelijkheid in de relatie tussen Natuur en de Kunst, tussen het aardse leven en de eeuwigheid, tussen Worden en Zijn, tussen *flux* en *stasis*.

De eerste twee strofen van 'Sailing to Byzantium' schetsen hoe het land waar de 'spreker' (of 'lyrisch subject') woont, gedomineerd wordt door jeugd, natuur, passie en sensualiteit. Daardoor voelt de oude dichter zich gedwongen om te reizen naar een plaats die meer begrip zal kunnen opbrengen voor ouderdom, kunst, spiritualiteit en de ziel. In de tweede strofe zoekt hij in Byzantium de perfectie en onveranderlijkheid van de 'Monuments of unageing intellect' waarmee hij de grenzen van het sterfelijke leven kan overschrijden:

That is no country for old men. The young
 In one another's arms, birds in the tress
 — Those dying generations — at their song,
 The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,

38 Over de 'visuele' bronnen van Yeats' Byzantium, zie Georgio Melchiori, *The Whole Mystery of Art: Pattern into Poetry in the Work of W.B. Yeats* (Londen 1960) 200-225.

39 Voor een meer uitvoerige analyse van de Byzantium-gedichten, alsmede een gedetailleerd overzicht van de vele interpretaties, zie mijn eigen *Centaur in the Twilight: W.B. Yeats's Use of the Classical Tradition* (Amsterdam 1993) 297-307 en 480-81, n. 99-111. Voor een anthologie van enkele invloedrijke interpretaties zie R.J. Finneran (red.), *William Butler Yeats: The Byzantium Poems* (Columbus [Ohio] 1970).

Fish, flesh, or fowl, commend all summer long
 Whatever is begotten, born, and dies.
 Caught in that sensual music all neglect
 Monuments of unageing intellect.

An aged man is but a paltry thing,
 A tattered coat upon a stick, unless
 Soul clap its hands and sing, and louder sing
 For every tatter in its mortal dress,
 Nor is there singing school but studying
 Monuments of its own magnificence;
 And therefore I have sailed the seas and come
 To the holy city of Byzantium.⁴⁰

Deze finale versie is veel algemener dan de manuscript-versies waarin Yeats nog een specifieke tegenstelling schetste tussen Ierland, waar 'all is young', and 'that great Byzantium / Where all is ancient'. Ook beschreven eerdere versies van de tweede strofe gedetailleerd de pracht van Byzantium met 'St. Sophia's sacred dome', de 'gold-embedded saints and emperors', de 'Statues of Phidias' - de grote Griekse beeldhouwer uit de klassieke tijd, maker van onder andere de sculpturen van het Parthenon -, en 'Phidias' marble'.⁴¹ Yeats' specifieke tegenstelling tussen Ierland en Byzantium in deze eerdere versies kan worden toegelicht met een opmerking die hij in 1931 in een radio-uitzending maakte:

Now I am trying to write about the state of my soul, for it is right for an old man to make his soul, and some of my thoughts upon that subject I have put into a poem called 'Sailing to Byzantium'. When Irishmen were illuminating the Book of Kelts and making the jewelled croziers in the

40 Tekst van 'Sailing to Byzantium' volgens *The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats*, red. Peter Allt en Russell K. Alspach (New York 1957) 407-408.

41 Voor de manuscripten en kladjes van 'Sailing to Byzantium', zie A.N. Jeffares, 'The Byzantine Poems of W.B. Yeats', *Review of English Studies* XXII (1946) 44-52; Curtis Bradford, 'Yeats's Byzantium Poems: A Study of Their Development', *PMLA* 75 (1960) 110-125, herdrukt in John Unterecker (red.), *W.B. Yeats: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs/ N.J. 1963) 93-130; Jon Stallworthy, *Between the Lines: Yeats's Poetry in the Making* (Oxford 1965) 87-136.

National Museum, Byzantium was the center of European civilization and the source of its spiritual philosophy, so I symbolize the search for the spiritual life by a journey to that city.⁴²

In de uiteindelijke versie concentreerde Yeats zich meer op de algemene oppositie tussen lichaam/sensualiteit en ziel/spiritualiteit, waarbij hij wel Byzantium als specifiek symbool van het laatste handhaafde. De betekenis die Yeats Byzantium toedichtte, wordt eveneens duidelijk uit een later verworpen versie waarin twee regels uit de tweede strofe luidden: 'I fly from things becoming to the things become / I fly from nature to Byzantium'. Zo is Yeats' Byzantium-beeld in het gedicht een voortzetting van wat hij al schreef in de hierboven geciteerde passage uit 'The Tables of the Law', 'an imagination absorbed in the contemplation of Eternity.'

In de derde strofe van 'Sailing to Byzantium' associëert de dichter Byzantium met spirituele wijsheid:

O sages standing in God's holy fire
As in the gold mosaic of a wall,
Come from the holy fire, perne in a gyre,
And be the singing-masters of my soul.
Consume my heart away; sick with desire
And fastened to a dying animal
It knows not what it is; and gather me
Into the artifice of eternity.

De wijzen die aangeroepen worden, zijn ontsnapt aan de wisselvalligheden van het menselijk leven: door 'God's holy fire' zijn zij gereinigd van aardse smetten. De dichter hoopt dat zij hem kunnen leren om eveneens zijn sterfelijke natuur om te vormen tot iets eeuwigs - een terugkerend motief in Yeats' werk dat we ook al zagen in 'Rosa Alchemica'. Deze verandering van leven in iets permanents en onveranderlijks is tevens symbolisch voor het creatieve proces. Het leven wordt getransformeerd in een kunstwerk dat zijn schepper zal overleven, zoals de wijzen die zelf al gestorven zijn maar voortleven in een mozaïek, en zoals de artificiële gouden vogel uit de vierde strofe die geplaatst wordt tegenover de levende, en dus

42 W.B. Yeats, geciteerd in Bradford, 'Yeats's Byzantium Poems', 94-95; voor Yeats' verdere uitwerking van deze opmerking, zie W.B. Yeats, *The Variorum Edition of the Plays*, red. Russell K. Alspach (New York 1966) 573.

sterfelijke vogels uit de eerste:

Once out of nature I shall never take
 My bodily form from any natural thing,
 But such a form as Grecian goldsmiths make
 Of hammered gold and gold enamelling
 To keep a drowsy Emperor awake;
 Or set upon a golden bough to sing
 To lords and ladies and Byzantium
 Of what is past, or passing, or to come.

In een radio-uitzending in 1937 beschreef Yeats de vogel als een symbool van 'the intellectual joy of eternity, as contrasted with the instinctive joy of human life.'⁴³

'Sailing to Byzantium' is te vinden in de bundel *The Tower* (1928), een collectie die doordrenkt is van Yeats' besef van de spanning tussen de fysieke ongemakken van de ouderdom en de onverminderde aantrekkingskracht van het leven met zijn schoonheid en passie. De gedichten van *The Tower* zijn over het algemeen bitter van toon en schetsen de vele pogingen van de dichter om te ontsnappen aan de wisselvalligheden van het leven en de grenzen van het sterfelijk bestaan. De bundel die volgde op *The Tower* laat echter de andere kant van de medaille zien: zo brengt *The Winding Stair* (1933) de zaak weer in evenwicht door juist het sterfelijk leven te verheerlijken en heeft de dichter de neiging om aan alle aardse passies toe te geven. De twee bundels vormen een elkaar aanvullend paar. Dit is kenmerkend voor het hele denken en werk van Yeats die net als William Blake heilig geloofde dat het leven bestaat bij de gratie van tegenstellingen voor welk van beiden men nooit onvoorwaardelijk partij moet kiezen. Veranderlijkheid maakt het leven nu eenmaal tot wat het werkelijk is. Deze veranderlijkheid werkt ook door in Yeats' houding tegenover het symbool van Byzantium. Waar de stad in 'Sailing to Byzantium' werd verheerlijkt als een toonbeeld van onveranderlijkheid en spirituele perfectie, en als een oplossing voor de dichter, komt ze nu juist in 'Byzantium', een gedicht uit *The Winding Stair* met zijn verheerlijking van de lichamelijke passies van het leven, in een wat negatiever licht te staan.

'Byzantium' is een veel complexer gedicht than 'Sailing to Byzantium' omdat Yeats hier probeert met behulp van de vele verwijzingen naar andere werken

43 W.B. Yeats, geciteerd in Bradford, 'Yeats's Byzantium Poems', 95.

uit zijn oeuvre zijn ideeën over het ontstaan van kunst te verzoenen met zijn ideeën over een hogere realiteit dan de aardse. Binnen het kader van dit artikel wil ik Yeats' gedetailleerde gebruik van het occulte in 'Byzantium' buiten beschouwing laten. Ik volsta ermee op te merken dat hij in dit gedicht de schepping van kunst metaforisch weergeeft als een niet-aardse zijnstoestand waarin het veranderlijke en het aardse van het leven of de Natuur wordt 'gezuiverd' en getransformeerd tot het eeuwige en onveranderlijke van de Kunst. In de eerste strofe wordt deze tegenstelling meteen gepresenteerd:

The unpurged images of day recede;
 The Emperor's drunken soldiery are abed;
 Night resonance recedes, night-walkers' song
 After great cathedral gong;
 A starlit or a moonlit dome disdains
 All that man is,
 All mere complexities,
 The fury and the mire of human veins.⁴⁴

The 'dome' is hier zowel de koepel van de Hagia Sophia, een kunstwerk door mensen gemaakt, als het uitspannel van de hemel boven de aarde. Beiden zijn natuurlijk eeuwig te noemen in verhouding tot de levensduur van een mens. In de derde strofe van 'Byzantium' zien we ook de gouden vogel uit 'Sailing to Byzantium' terug, die hier 'Common bird or petal / And all complexities of mire or blood' bespot. In de vierde strofe schetst Yeats hoe het leven gezuiverd (zou) moet(en) worden:

At midnight on the Emperor's pavement flit
 Flames that no faggot feeds, nor steel has lit,
 Nor storm disturbs, flames begotten of flame,
 Where blood-begotten spirits come
 And all complexities of fury leave,
 Dying into a dance,
 An agony of trance,
 An agony of flame that cannot singe a sleeve.

44 Tekst van 'Byzantium' volgens de *Variorum*-editie, 497-98.

De vlammen in deze strofe zijn de middelen om het aardse te zuiveren, en zijn derhalve niet materieel. Ze behoren tot de verbeeldingskracht van de scheppende kunstenaar.

Waar echter in 'Sailing to Byzantium' Yeats Kunst hoger leek in te schatten dan het Leven, slaat de balans in de vijfde strofe van 'Byzantium' door ten gunste van de laatste, omdat Yeats laat zien dat Kunst in vergelijking tot het Leven ook zijn beperkingen heeft. In eerste instantie lijkt Yeats te betogen dat kunst de onvolmaaktheden en beperktheden van het leven ('the flood') overwint door deze te beheersen, te zuiveren en te vereeuwigen:

.....The smithies break the flood,
The golden smithies of the Emperor!
Marbles of the dancing floor
Break bitter furies of complexity,
Those images that yet
Fresh images beget,
That dolphin-torn, that gong-tormented sea.

Wie deze regels echter nauwkeurig leest, ziet hoe Yeats in zijn syntaxis op subtiële wijze heeft uitgedrukt dat hij geen partij kiest voor Leven of Kunst, omdat beide elkaar nu eenmaal nodig hebben. Het werkwoord 'break' heeft als lijdend voorwerp de laatste vier regels waarin de superioriteit van de Kunst ten opzichte van het Leven wordt geponeerd. De appositie echter in de tweede en derde regel van de objectzin impliceert dat het Leven boven de Kunst staat, omdat alleen het Leven zelf de 'images' voor de Kunst kan leveren. Zo wordt de Kunst, hoewel ze het Leven overstijgt, uiteindelijk toch mogelijkerwijze slechts gepresenteerd als afhankelijk van het Leven. De ambiguïteit van de syntaxis hier is kenmerkend voor Yeats' weigering om eenduidige standpunten in te nemen - en zo kan ook de frase 'the artifice of eternity' in 'Sailing to Byzantium' op een negatieve manier geïnterpreteerd worden, waardoor Yeats ook in dat gedicht een slag om de arm houdt.

Het symbool van Byzantium speelt ook in Yeats' filosofische werk *A Vision* (1925, herziene versie 1937) een rol. Een uiteenzetting van het complexe, allesomvattende systeem waaraan Yeats in de laatste twintig jaar van zijn leven sleutelde gaat de lengte van dit artikel ver te buiten, maar toch kan men stellen dat de visie van de dichter op Byzantium in *A Vision* strookt met wat hij presenteerde in zijn twee Byzantium-gedichten. Ter bevestiging hiervan volgen enkele passages van *A*

Vision, waarvan de eerste al duidelijk maakt hoezeer Yeats leunde op Gibbons beeld van Byzantium in *The Decline and Fall*:

I think if I could be given a month of Antiquity and leave to spend it where I chose, I would spend it in Byzantium a little before Justinian opened St. Sophia and closed the Academy of Plato. I think I could find in some little wine-shop some philosophical worker in mosaic who could answer all my questions, the supernatural descending nearer to him than to Plotinus even, for the pride of his delicate skill would make what was an instrument of power to princes and clerics, a murderous madness in the mob, show as a lovely flexible presence like that of a perfect human body.

I think that in early Byzantium, maybe never before or since in recorded history, religious, aesthetic and practical life were one, that architect and artificers - though not, it may be, poets, for language had been the instrument of controversy and must have grown abstract - spoke to the multitude and the few alike. The painter, the mosaic worker, the worker in gold and silver, the illuminator of sacred books, were almost impersonal, almost perhaps without the consciousness of individual design, absorbed in their subject-matter and that the vision of a whole people. They could copy out of old Gospel books those pictures that seemed as sacred as the text, and yet weave all into a vast design, the work of many that seemed the work of one, that made building, picture, pattern, metal-work of rail and lamp, seem but a single image; and this vision, this proclamation of their invisible master, had the Greek nobility, Satan always the still half-divine Serpent, never the horned scarecrow of the didactic Middle Ages.⁴⁵

Let bij deze passage op hoe Yeats bepaalde aspecten van Gibbons beeld van Byzantium bevestigt, zoals het feit dat de macht in handen ligt van een oligarchische top laag en de geestelijkheid, terwijl het Rijk zelf voortdurend in oproer is door de redeloosheid van de gewelddadige massa. De poëzie van Byzantium krijgt een negatief etiket, en Yeats, net als Gibbon, beschrijft hoe de Byzantijnen hun taal niet aanwenden als een middel om literatuur te scheppen, maar om theologische discussies te voeren over onderwerpen die ver afstaan van de alledaagse werkelijkheid. Bovendien wordt de hele kunst in al zijn vormen

45 W.B. Yeats, *A Vision* (Londen 1925) 190-191; vgl. de 1937-versie (Londen 1937) 279-80.

ondergeschikt gemaakt aan de expressie van één vaststaand idee, in plaats van dat men tracht nieuwe wegen in te slaan en zo een nieuwe en eigen cultuur te creëren. Bij dit laatste moet echter opgemerkt worden dat Yeats hier anders over dacht dan Gibbon. Die zag het als een indicatie van het verstarde en statische karakter van de Byzantijnse beschaving, die in zijn ogen niets oorspronkelijks te bieden had. In Yeats' opvatting van de geschiedenis echter, zoals deze naar voren komt in *A Vision*, was Byzantium, omdat het een zeldzame periode van eenheid vormde, in dit opzicht juist een hoogtepunt in de evolutie van de mensheid.

Toch laat Yeats in enkele passages in *A Vision*, net als in 'Byzantium', tegelijkertijd de keerzijde van die beschaving zien. Het interessante is dat hij consequent blijft in zowel zijn poëzie als in zijn proza. De manuscripten van 'Sailing to Byzantium' als ook de hierboven geciteerde passage uit *A Vision* geven aan dat Yeats, net als Gibbon, een voorliefde had voor het Byzantium van Keizer Justinianus (527-565), die in 529 de Platonische Academie liet sluiten en tussen 532 en 537 de Hagia Sophia met de karakteristieke Byzantijnse koepel liet bouwen. Uit een notitie waaruit korte tijd later 'Byzantium' zou groeien, blijkt echter dat Yeats in dit gedicht een later stadium van de Byzantijnse beschaving op het oog had: 'Describe Byzantium as it is in the system [van *A Vision* -PL] towards the end of the first Christian millennium.'⁴⁶ Zoals we hebben gezien stelt 'Byzantium' in tegenstelling tot 'Sailing to Byzantium' dat het statische en spirituele het leven dan mag hebben overstegen, maar dat de kunst daardoor wel de passie mist die het leven kenmerkt. Met andere woorden, de Kunst mag nimmer onafhankelijk van het Leven zelf worden. In *A Vision* beschrijft Yeats in poëtisch proza dat dit uiteindelijk gebeurde in Byzantium na de regering van Justinianus.

Zo schetst hij weliswaar de 'incredible splendour' van de Byzantijnse beschaving, maar voegt eraan toe dat het een 'splendour' is 'like that which we see pass under our closed eyelids as we lie between sleep and waking, no representation of a living world but the dream of a somnambulist'.⁴⁷ En verderop verwijst Yeats naar Byzantijnse artefacten, 'all those strange images of bird and beast, those forms that represent no creature eye has ever seen, yet are begotten upon the other as if they were themselves living creatures' (vgl. de vierde strofe van 'Byzantium').⁴⁸ Deze beelden van het spirituele en kunstzinnige leven van Byzantium komen samen in de beschrijving van de Byzantijnse beschaving als een 'profound reverie of the

46 Bradford, 'Yeats's Byzantium Poems', 95.

47 Yeats, *A Vision* (Londen 1925) 191.

48 Ibidem, 192.

somnambulist which may be accompanied by a sensuous dream - a romanesque stream perhaps of bird and beast images - and yet neither affect the dream nor be affected by it'.⁴⁹ Zo bereiken we het einde van het eerste millennium wanneer 'Intellectual creation has ceased', en er in Yeats' ogen 'much apathy' is.⁵⁰

In dit opzicht loopt de beschrijving van de Byzantijnse geschiedenis in *A Vision* parallel met het positieve beeld van het Justiniaanse Byzantium in 'Sailing to Byzantium' en het wat negatievere beeld van het Byzantium rond ca. 950 in 'Byzantium'. Hieruit blijkt dat Yeats' Byzantium-beeld afhangt van de periode van deze beschaving die de dichter als representatief presenteert in zijn werk. In dit opzicht loopt hij in de pas met Gibbon die in zijn beschrijving van de Byzantijnse geschiedenis ook steeds minder waardering voor deze cultuur kon opbrengen. Maar anders dan bij de consequent negatieve Gibbon was Yeats' beschrijving en waardering afhankelijk van zijn eigen persoonlijke ontwikkeling - zoals de overgang van de poëzie tussen *The Tower* en *The Winding Stair* laat zien, bekoelde Yeats' bewondering voor Byzantijnse kunst in de tweede helft van de jaren twintig omdat het in zijn ogen de fysieke en gepassioneerde kant van het leven negeerde, terwijl juist in zijn visie het spirituele en het lichamelijke niet zonder elkaar konden. Deze omslag in Yeats' denken geldt echter alleen voor zijn houding ten opzichte van hetgene waar Byzantium voor stond, niet voor het beeld zelf dat een onveranderde adaptatie bleef van Gibbons algemene evaluatie van de Byzantijnse beschaving als onwerelds en statisch. Juist omdat Yeats' Byzantium-gedichten een grote weerklank hadden (en hebben) in de literatuur en literaire kritiek van deze eeuw, zijn ze in hoge mate bepalend geweest voor het beeld van Byzantium in brede kring. In dit opzicht hebben zowel de geschiedschrijver-literator Gibbon als de dichter Yeats een bepaalde periode uit de geschiedenis getransformeerd tot een mythe die tot op de dag van vandaag het beeld van Byzantium volkomen ten onrechte heeft bepaald.

49 Ibidem, 194.

50 Ibidem, 195.